



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Ciąg dalszy nastąpi : kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach

**Author:** Patrycja Kaleta

**Citation style:** Kaleta Patrycja. (2013). Ciąg dalszy nastąpi : kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach. W: E. Bartos, M. Tomczok (red.), "Literatura popularna. T. 1, Dyskursy wielorakie" (S. 265-279). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

PATRYCJA KALETA  
Uniwersytet Śląski

## Ciąg dalszy nastąpi Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach

W 1909 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisano, w kontekście powieści zeszytowej:

Najwybitniejsza wyobraźnia hiper-supra-non-plus-ultra-romantyczna nie wymyśli tyłu okrucieństw, ile ich znalazło się na okładkach tych piśmideł, istnych zakał drukowanego słowa. Takiego rozpasania drukowanego słowa chyba nigdy jeszcze w Polsce nie było<sup>1</sup>.

Kilka lat później na łamach tegoż samego „Tygodnika Ilustrowanego” i innych gazet na stałe zagościły odcinkowe powieści gazetowe – blisko spokrewnione z krytykowanymi w prezentowanym cytacie powieściami zeszytowymi. Drukowane zwykle pod koniec tych powieści zdanie „Ciąg dalszy nastąpi” uznać można w tym kontekście za formułę proroczą. Od czasu, gdy w „Tygodniku Ilustrowanym” utyskiwano na rozpasanie słowa drukowanego, minęło bowiem ponad sto dziesięć lat, w trakcie których powieść gazetowa przeszła ewolucję, okres rozkwitu i upadku. Jej technika znalazła jednak kontynuację w formach współczesnej kultury masowej, którym odmówić rozpasania także nie sposób.

Już w artykule *Wzrost czytelnictwa i jego kierunek* z 1873 roku bezimienny autor ubolewa nad popularnością powieści zeszytowych, nazywając je „płodami skandalu”<sup>2</sup>. Feliksa Bursowa w swoim opracowaniu *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*, będącym pracą dyplomową napisaną w 1939 roku, nazywała brukowe powieści wydawane w zeszytach oraz odcinkowe powieści gazetowe „najniższą gatunkowo

---

<sup>1</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*. Łódź 1974, s. 196.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 193.

produkcją piśmienniczą”. W jej analizie wielokrotnie ujawniają się bardzo ostre, jednoznacznie wartościujące sądy, których esencją jest padające w pewnym miejscu kategoryczne stwierdzenie, że „pod względem literackim powieści te nie przedstawiają żadnej wartości”<sup>3</sup>. Postrzega ona zarówno powieści zeszytowe, jak i powieści gazetowe w odcinkach jako zagrożenie dla czytelnictwa, obniżające rozeznanie, smak literacki i orientację odbiorców. Sądy na ten temat bywały jednak dużo bardziej kategoryczne. 5 kwietnia 1939 roku Ministerstwo Spraw Wewnętrznych wysłało okólnik do Urzędów Wojewódzkich i Komisarjatu Rządu miasta stołecznego Warszawy, w którym prosi o szczególne zwrócenie uwagi na powieści zeszytowe, argumentując, że:

pod pozorem dostarczania czytelnikowi taniej powieści szerzą propagandę przestępczości [...], przez opisywanie zbrodni w sposób sensacyjny kształcą nowych adeptów w dziedzinie przestępczości<sup>4</sup>.

W miarę upływu czasu oceny przedwojennej powieści zeszytowej i gazetowej traciły na kategoryczności. Janusz Dunin w rozprawie *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce z 1974 roku* wspomina o tych zjawiskach w sposób analityczny i mocno ironiczny. Wytyka on niski poziom tych wydawnictw i nazywa je tandetnymi, ale konkluduje, że dla odbiorców młodzieżowych nie były „zjawiskiem specjalnie groźnym”. Neguje przywoływane przez Bursową „zagrożenie dla czytelnictwa”, stwierdzając:

Szybko wyrastało się z tego rodzaju lektury bez szkody dla dalszego rozwoju. Jak świadczą pamiętniki, wiele osób zaliczających się później do elity intelektualnej czytało je w szczeniących latach z zapałem<sup>5</sup>.

Niebezpieczeństwo widzi Dunin jedynie w przypadku dorosłych czytelników, którzy, ograniczając się w lekturze jedynie do powieści zeszytowych czy gazetowych, tracą świadomość złożoności oferty kulturalnej. W opracowaniu *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*, przygotowanym przez Janusza Dunina wspólnie ze Zdzisławem Knorowskim, znajduje się jeszcze łagodniejsze, wręcz afirmatywne stwierdzenie: „Serie zeszytowe produkowane masowo przez ponad 30 lat odegrały znaczną rolę w rozwoju czytelnictwa”<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść zeszytowa i jej czytelnictwo*. Warszawa 1998, s. 22.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 78.

<sup>5</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 232.

<sup>6</sup> J. DUNIN, Z. KNOROWSKI: *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*. Łódź 1984, s. 4.

Z biegiem czasu w krytycznych odczytaniach współczesnych badaczom powieści gazetowych i zeszytowych coraz rzadziej podkreślano ich domniemany, demoralizujący wpływ, na rzecz akcentowania niskiego poziomu artystycznego, trywialności czy naiwności<sup>7</sup>. Ewa Jesionowska w pracy *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich* poruszając temat wpływu powieści gazetowej na czytelnictwo, zauważa, że istnieją dwie drogi: powieść gazetowa może zachęcać do sięgnięcia po poważniejsze, ambitniejsze książki lub zastępować je, stanowić surogat kontaktu z literaturą – przy czym aspekt ten uzależnia Jesionowska nie od poziomu artystycznego historii odcinkowych (ten określa jako jednolity), ale od indywidualnych predyspozycji poszczególnych czytelników. Współczesne odczytania raczej nie poruszają tematu wpływu powieści gazetowych lub zeszytowych na czytelnictwo. Wpisują one zjawisko powieści gazetowych, czy też szerzej – literatury brukowej, w ogólniejsze konteksty i traktują je jako pretekst do rozważań nad zjawiskiem formowania się nowożytnej kultury masowej, jej form i treści. Jak zauważa Krzysztof Krasuski:

Analiza ilościowa informuje o społecznej popularności i obecności literatury tego typu. Natomiast analiza treści tych utworów powinna rzucić nieco światła na charakter potrzeb czytelniczych ich odbiorców<sup>8</sup>.

Warto więc, choćby częściowo, pójść takim właśnie tropem.

Pojawienie się powieści gazetowej w odcinkach było efektem rozwoju nowoczesnej prasy masowej i gatunków prasowych, jaki rozpoczęła w 1836 roku we Francji rywalizacja o względy czytelników dwóch dzienników: „La Presse” Emila de Girardina i „La Siecle” Armanda Dutacq. Wydawcy zdecydowali się na nowszy, dynamiczniejszy układ treści, a na łamach gazet pojawiły się między innymi rozbudowane, krzykliwe nagłówki, przyciągające wzrok elementy graficzne oraz poczytne formy informacyjne i fikcyjne opowieści. „Ojciec” prasy bulwarowej, Emil de Girardin, zaproponował szczegółowy kanon układu nowoczesnej gazety, w którym miejsce dla powieści odcinkowej widział w drugiej kolumnie, tuż obok publicystyki i felietonów. Za pierwszą światową powieść gazetową w odcinkach uważane są *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue, ukazujące się w dzienniku „Journal des Débats” między czerwcem 1842 roku a październikiem 1843 roku. Opisująca życie najuboższych warstw społecznych w stolicy Francji powieść trafiła na niezwykle

<sup>7</sup> A. KŁOSKOWSKA: *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa 1983, s. 306.

<sup>8</sup> K. KRASUSKI: *Na obrzeżach arcydzieł*. Katowice 2009, s. 16.

podatny grunt i uważana jest obecnie za jeden z pierwszych wytworów literatury popularnej. Jak zauważa Krzysztof Krasuski, była ona efektem kontaminacji „dwóch typów wyobraźni artystycznej – ludowej i mieszczańskiej”<sup>9</sup>, co wydatnie przyczyniło się do jej masowego sukcesu. Spektrum masowych reakcji towarzyszących publikacji kolejnych odcinków *Tajemnic...* barwnie odmalowuje Umberto Eco:

Setki przychodzących doń listów, zachwycone arystokratki otwierające mu drzwi alkowy, proletariusze widzący w nim apostoła ubogich, słynni laureaci zaszczycający go swoją przyjaźnią, wyrrywający go sobie wydawcy, którzy proponują umowy *in blanco* [...] robotnicy i wieśniacy, paryskie gryzетки rozpoznające swój własny wizerunek na stronach powieści [...] czytelnicy wypożyczające egzemplarze „Journal des Débats” za dwa soldy na pół godziny, analfabeci, którzy każą sobie czytać odcinki powieści przez wykształconych dozorców, chorzy, którzy nie chcą umrzeć przed końcem powieści, premier, który wpada w gniew kiedy nie ukazuje się kolejny odcinek [...] rozpaczliwe apele, znane zresztą powieści odcinkowej wówczas i później („Niech pan każe wrócić Szurynierowi z Algierii!”, „Niech pan nie uśmierca Marii!”) [...] pieniądze od czytelników na pomoc dla rodziny Morela<sup>10</sup>.

Jednocześnie *Tajemnice Paryża* budziły także zgorszenie. „Le Monde” z 25 lipca 1843 roku pisał o nieprzyzwoitych scenach i rozwiązłości w powieści Eugeniusza Sue. Na oburzenie było jednak już za późno – maszynę powieści gazetowej wprowadzono w ruch. Kolejnymi autorami, publikującymi powieści odcinkowe na łamach prasy, byli między innymi Aleksander Dumas, Fryderyk Soulie, Teofil Gautier, Wiktor Hugo, Honoriusz Balzac.

Ustalenie precyzyjnej daty początków ukazywania się powieści gazetowej w Polsce jest niemożliwe. Według niektórych źródeł pierwszą polską powieścią w odcinkach był *Listopad* Henryka Rzewuskiego, drukowany na łamach „Tygodnika Petersburskiego” w 1845 roku. W tym okresie polską prasę trudno było jeszcze zaliczać do kultury masowej. Najpopularniejszy dziennik „Kurier Warszawski” notował wówczas nakład na poziomie niespełna 30 tysięcy egzemplarzy. Z tego powodu w prasie drukowano wówczas powieści ambitniejsze, nieprzystające w żaden sposób do rozkwitającej pod wpływem masowego zapotrzebowania,

<sup>9</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>10</sup> U. ECO: *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. J. UGNIĘWSKA. Kraków 2008, s. 46–47.

brukowej powieści zeszytowej. *Emancypantkę* Bolesława Prusa publikowano w „Kurierze Codziennym” w latach 1890–1893. Na łamach „Słowa” ukazywała się z kolei *Trylogia* Sienkiewicza, a „Tygodnik Ilustrowany” publikował w odcinkach powieści Prusa (np. *Faraona* od roku 1895 do roku 1896), *Żeromskiego* i *Reymonta*<sup>11</sup>. Stopniowo jednak nakłady czasopism zaczynały rosnąć, a ich zawartość zaczęła skłaniać się w kierunku masowego odbiorcy. Feliksa Bursowa wyróżniła cztery typy powieściowe, wykorzystywane w przedwojennej prozie brukowej: awanturniczko-kowbojski, kryminalno-awanturniczny, romans historyczny, powieść z życia arystokracji o typie romantycznym<sup>12</sup>.

W okresie międzywojennym powieści gazetowe publikowane były głównie w dziennikach, takich jak na przykład „Ostatnie Wiadomości”, „Kurier Czerwony”, „Kurier Codzienny”, „Dzień Dobry”, „Nasz Przegląd”, „Mały Dziennik” czy „Dobry Wieczór”. Przeciętnie zajmowały one jedną lub dwie strony i często obywano się bez podawania ich autorów. Popularne były między innymi tytuły takie, jak: *To nie był grzech* („Kurier Codzienny”), *Poszedłem w świat* („Kurier Codzienny”), *Tajemnica tak-sówki nr 13* („Kurier Codzienny”), *Rozstajne drogi* („Dzień Dobry”), *Przez krew i łzy* („Dzień Dobry”), a także, publikowane na łamach „Wieczoru Warszawskiego” *Znachor* i *Profesor Wilczur* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Te ostatnie tytuły są jednymi z nielicznych przykładów powieści gazetowych z tamtego okresu, o których pamięć przetrwała do dnia dzisiejszego, a sam Dołęga-Mostowicz – jednym z niewielu autorów przedwojennej powieści gazetowej, którzy zapisali się obszerniej w historii literatury. Jego pierwsza powieść *Ostatnia brygada* także została po raz pierwszy opublikowana w odcinkach – w 1930 roku na łamach katowickiej „Polonii”. Fabuła powieści – dzieje powracającego do Polski bogatego Andrzeja Dowmunta, wikłającego się w intrygi gospodarcze oraz miłosne, ma wartką akcję i jest okraszona sensacyjnymi i satyrycznymi motywami, a wpisane w nią postacie są niezwykle wyraziste. Choć nadal mieszczące się w ramach literatury popularnej, powieści gazetowe Dołęgi-Mostowicza przewyższają poziomem opowiadania gazetowe bezimiennych autorów i niepozbawione są walorów literackich, wynikających głównie ze świadomości warsztatowej autora. Być może znaczenie ma tu także fakt, że Dołęga-Mostowicz, przed rozpoczęciem kariery literackiej, terminował jako dziennikarz, miał więc doskonałe rozeznanie w potrzebach czytelników gazet. We wspomnianych już, późniejszych gazetowych powieściach *Znachor* i *Profesor Wilczur* pozwolił sobie nawet na pewne „eksperymenty formalne” w obrębie tej

<sup>11</sup> A. KŁOSKOWSKA: *Kultura masowa...*, s. 416.

<sup>12</sup> F. BURSOVA: *Brukowa powieść...*, s. 17.

konwencji, rezygnując z wątków kryminalnych czy sensacyjnych, a napięcie i zaangażowanie czytelników budując głównie za pośrednictwem zaskakujących perypetii i zwrotów akcji oraz nieprawdopodobnych wydarzeń (takich jak na przykład opis udanej operacji trepanacji czaszki przeprowadzonej poza salą operacyjną, bez prawidłowego znieczulenia i znajomości narzędzi chirurgicznych). Innym, znanym polskim pisarzem, który przed wojną przeżył „romans” z formą powieści odcinkowej, jest mistrz zwalczania formy Witold Gombrowicz. Dopiero w 1969 roku, pisząc notę biograficzną na potrzeby specjalnego zeszytu *L’Herne*, przyznał się on do autorstwa – pod pseudonimem „Z. Niewierski” – powieści *Opętani*, ukazującej się na łamach „Kuriera Czerwonego”. Przypadek Gombrowicza nie jest odosobniony. Powieść gazetową, do której niechętnie się przyznawał, ma także na koncie inny pisarz, niekojarzony z obiegiem brukowym – Teodor Parnicki. *Trzy minuty po trzeciej*, bo o tej powieści mowa, był to utwór o tematyce sensacyjnej, który ukazywał się w latach 1929–1931 we „Lwowskim Kurierze Porannym”. Charakterystyki przedwojennej powieści gazetowej dopełniają jeszcze sprofilowane wydawnictwa gazetowe funkcjonujące w obrębie spójnej tematyki oraz wydawnictwa zeszytowe dołączane do prasy brukowej, będące przejawem zacieśnienia związków między wydawcami czasopism i powieści zeszytowych. Przykładem pierwszych są gazetowe powieści awanturniczo-kowbojskie, które pojawiały się między innymi w czasopismach poświęconych tej tematyce, takich jak: „Wędrowiec”, „Świat Przygód”, „Tarzan”, „Wiosenka”, „Przygody i Podróże”. W „Świecie Przygód” drukowano na przykład powieść Kazimierza Mroskiego *Tajemnica zatopionej wyspy*<sup>13</sup>. Przykładem drugich – wydawnictwa zeszytowe dołączane do dzienników, takich jak „Republika”, „7 Groszy”, czy „Mały Dziennik”<sup>14</sup>. Sporym przełomem, zarówno na rynku powieści gazetowych, jak i zeszytowych, był – w latach trzydziestych – rozwój koncernu prasowego Republika, wydawcy między innymi dzienników „Republika”, „Express Ilustrowany” czy zeszytowej serii „Co Tydzień Powieść”. Atutem „Republiki” była solidna baza technologiczna, nowoczesne maszyny poligraficzne i kapitał, pozwalające na wejście z rozmachem na rynek kultury masowej<sup>15</sup>.

Po II wojnie światowej powieść gazetowa, związana z rynkiem prasowym, który nowa władza mogła kontrolować i wykorzystywać do swoich celów, rozwinęła się. W okresie planowych reform kulturalnych

<sup>13</sup> A. RUSEK: *Od Grzesia do Gazetki Miki. Dzieje czasopism obrazkowych dla młodzieży w II Rzeczypospolitej*. „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2009, T. 12, z. 2.

<sup>14</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 216.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 226.

powołana została nawet dedykowana komisja, której zadaniem miało być zaszczepienie, na gruncie powieści odcinkowej, wzorców realizmu socjalistycznego. Zamiar ten jednak nie powiódł się – czytelnicy preferowali inną tematykę. Wśród powojennych powieści gazetowych, podobnie jak przed wojną, znaleźć można tytuły, których autorami byli uznani pisarze, niekojarzeni z obiegiem brukowym, przykładowo, *Zaraz po wojnie* Jerzego Andrzejewskiego ukazywało się w czasopiśmie „Odrodzenie” – w 1947 roku, a *Wędrowki i myśli porucznika Stukulki* Leopolda Tyrmanda, powstałe w roku 1949, drukowano w 1957 roku w „Kurierze Polskim”.

W 1962 roku, powieści odcinkowe drukowano w 40 spośród ukazujących się wówczas 44 dzienników<sup>16</sup>. Publikowano je na łamach wychodzących w tym okresie dzienników zarówno partyjnych („Gazeta Krakowska”, „Słowo Ludu”, „Trybuna Robotnicza”), jak i porannych („Dziennik Bałtycki”, „Dziennik Łódzki”, „Dziennik Zachodni”) czy popołudniowych („Express Ilustrowany”, „Dziennik Wieczorny”, „Kurier Lubelski”). Z badań wynika, że powieści gazetowe czytywało wówczas aż 72 procent czytelników<sup>17</sup>. Były to utwory i polskich i zagranicznych autorów, najczęściej o tematyce sensacyjnej, przygodowej, kryminalno-detektywistycznej i fantastycznej. Ewa Jesionowska szacowała, że niektóre z nich osiągały nakład rządu pół miliona egzemplarzy. Zaznaczała jednakże, że powieści w odcinkach bywały często wielokrotnie przedrukowywane na łamach różnych tytułów. Do najczęściej przedrukowywanych powieści należały: A.I. Milczakowa: *Do miasta wtargnęło nieszczęście* (8 przedruków), E.M. Remarque’a: *Noc w Lizbonie* (7 przedruków), M. Gregora: *Ulica*, P. Quentina: *Mój syn zabójcą*, *Morderca jest na statku* (po 4 przedruki)<sup>18</sup>. Przeciętna długość gazetowej powieści w tym okresie wynosiła 60–70 odcinków. Popularne były tytuły, takie jak: M.W. Karrigana: *Tragiczny pościg* („Głos Olsztyński”), M. Ziółkowskiej: *Śmierć powróciła nocą* („Dziennik Zachodni”), M. Gregora: *Wyrok* („Dziennik Łódzki”), A. Christie: *Pora przyływu* („Dziennik Łódzki”). Na wymienienie zasługuje także niezwykle popularne wydanie gazetowe powieści radiowej *W Jezioranach* drukowane na łamach „Dziennika Ludowego” przez kilkanaście lat, od 1961 roku, będące jedną z niewielu w tym okresie wychodzących powieści gazetowych o tematyce społecznej, rodzinnej.

<sup>16</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach na łamach dzienników polskich*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1965, R. 6, nr 3, s. 35.

<sup>17</sup> J. KĄDZIELSKI: *Publiczność prasowa Katowic*. Kraków 1963.

<sup>18</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach...*, s. 36.



Stanisław Barańczak zaproponował, aby w obrębie powieści kryminalnych ukazujących się w latach PRL-u, wyodrębnić specyficzny podgatunek – powieść milicyjną<sup>19</sup>. Do popularnych autorów powieści kryminalnych i milicyjnych z okresu PRL-u ukazujących się w odcinkach na łamach prasy zaliczani byli: Jerzy Edigey, Helena Sekuła, Anna Kłodzińska czy Zygmunt Zeydler-Zborowski, który opublikował w gazetach aż 20 powieści. W kontekście popularnych w tym okresie powieści wymienić też trzeba na wpół gazetową publikację *Ewa wzywa 07*. Od roku 1968 do roku 1989 opublikowano 146 odcinków, a średni nakład każdego z nich był nie mniejszy niż 100 tysięcy egzemplarzy. Tytuły powieści gazetowych tego okresu, mówiące bardzo wiele o ich treści, eksploatowały pewne stałe, mieszczące się w poetyce powieści policyjnej motywy, takie jak na przykład: zbrodnia (J. Edigey – *Medycyna i zbrodnia*, *Zbrodniczy cień przeszłości*, J. M. Mech – *Szyfr zbrodni*, A. Morena – *Zbrodniarz niejedno ma imię*, Z. Zeydler-Zborowski – *Zbrodnia w mieszkaniu chirurga*), morderstwo (A. Olszakowski – *Morderca do wynajęcia*, A. Szypulski – *Czekam na swego mordercę*, G. Woysznis-Terlikowska – *Morderca jest wśród nas*, M. Niklewiczowa – *Morderstwo nad Lemanem*, J. Edigey – *Gang morderców*, *Morderca szuka drogi*, W. Jeż – *Morderca sam przyjdzie*, T. Lembowicz – *Morderca nie ujdzie bezkarnie*, A. Morena – *Zaczekamy na drugie morderstwo*, M. Olbromski – *Czy morderca zdradzi się sam?*, A. Olszakowski – *Morderca do wynajęcia*, L. Woźnicka – *Pierwsze morderstwo*, Z. Zeydler-Zborowski – *Morderstwo w mieszkaniu chirurga*, *Parafina zdradza mordercę*), czy zagadka (Z. Zeydler-Zborowski – *Włoska zagadka*, M. Dor – *Zagadka majowej nocy*).

Współcześnie gazetowa powieść odcinkowa spotykana jest czasem w prasie lokalnej oraz w tygodnikach kobiecych – jednak nakłady tych gazet trudno porównywać z nakładami, w jakich ukazywały się tego typu utwory w latach PRL-u. Nie oznacza to jednak, że gazetowa powieść odcinkowa zniknęła. W wyniku rewolucji na rynku medialnym uległa ona jedynie przekształceniu.

W fundamentalnej dla badań nad współczesną kulturą pracy *Galaktyka Gutenberga* Marshall McLuhan<sup>20</sup> dowodzi, że dotychczasową kulturę w znacznym stopniu ukształtował wynalazek druku oraz wiążący się z nim porządek linearnej lektury – ciągłej, podporządkowanej cyklowi

<sup>19</sup> S. BARAŃCZAK: *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*. W: *W kręgu literatury Polski Ludowej*. Red. M. STĘPIEŃ. Kraków 1975, s. 270–316.

<sup>20</sup> M. McLUHAN: *Galaktyka Gutenberga*. W: *Wybór tekstów – Marshall McLuhan*. Red. E. McLUHAN, F. ZINGRONE. Przeł. E. RÓŻAŁSKA, J.M. STOKŁOSA. Poznań 2001, s. 136–208.

przyczynowo-skutkowemu, będącej w istocie deformacją, niepozwalającą na pełnowymiarowy ogląd świata. Szansą na wyrwanie się z tej ograniczającej linearnej uwięzi są, według McLuhana, środki audiowizualne. Ich pozytywny wpływ dostrzega on zarówno w planie zmysłowym, jak i w planie intelektualnym – potok sączących się z wielu stron informacji, docierających do nas za pośrednictwem zmysłów i oderwanie od przymusu liniowego przyswajania ich na rzecz równoczesności, przynieść ma ludziom możliwość pełnego oglądu rzeczywistości.

W tej perspektywie gazetowe powieści odcinkowe były ważnym krokiem w stronę wieszczonego przez McLuhana odejścia od linearności, przede wszystkim ze względu na ich dwie, naczelne cechy: masowość oraz odcinkowość. Spełnieniem ideału McLuhana i pełną realizacją kategorii masowości oraz odcinkowości, a także funkcji przypisywanej gazetowym powieściom w odcinkach – rozrywkowej oraz *quasi*-informacyjnej – stały się natomiast obecne we współczesnej kulturze formy takie jak seriale, telenowele, *reality show*, słuchowiska radiowe, komiksy, esemesy, a także formy sieciowe: wpisy na blogach, portalach społecznościowych czy hiperteksty. Taką transpozycję przeżywali już badacze w latach minionych. Janusz Dunin dopatrywał się podobieństw pomiędzy powieścią odcinkową a popularnymi w latach siedemdziesiątych serialami kryminalnymi czy westernami telewizyjnymi<sup>21</sup> a Umberto Eco stwierdzał, że pewne „prymitywne chwyt” Eugeniusza Sue, znajdziemy w komiksach o przygodach Supermana<sup>22</sup>. Do tego, że powieść gazetowa w odcinkach tak udanie ewoluowała w stronę kolejnych form, przyczyniły się jej wspomniane już cechy – masowość i odcinkowość. Rzut okiem na sposób realizacji tych kategorii w powieściach gazetowych pozwala lepiej zrozumieć naturę wspomnianego procesu transpozycji.

## Masowość

Jako gatunek prasowy „powieść gazetowa” wpisuje się w obce dla epiki otoczenie. Goszcząc przede wszystkim na łamach dzienników lub tygodników, obok innych, periodycznych i nieperiodycznych form prasowych, takich jak felietony, reportaże, wywiady, notki prasowe, a także krzyżówki i komiksy, zaczyna pełnić funkcję komercyjną, marketingową.

<sup>21</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 232.

<sup>22</sup> U. ECO: *Superman w literaturze...*, s. 80.

Ewa Jesionowska pisząc o roli, jaką powieść w odcinkach odgrywa w dzienniku, zauważała, że jest ona przede wszystkim „czynnikiem mającym zapewnić niskie zwroty, a więc stały popyt gazecie; zwiększając zaś jej poczytność, rozszerzyć krąg czytelników”<sup>23</sup>. Biorąc pod uwagę popularną, sformułowaną przez Philipa Kotlera definicję, mówiącą, że marketing „polega na określeniu potrzeb, wymagań i interesów rynków docelowych oraz dostarczaniu pożądanego zadowolenia”<sup>24</sup>, powieść gazetowa jawi się jako ogniwo marketingowego cyklu: znalezienie lub wykreowanie potrzeby klienta – uświadomienie jej lub pobudzenie – zaprezentowanie produktu mającego ją zaspokoić. Powieści gazetowe są więc jednym z istotnych elementów dopasowanych do prymarnych, ekonomicznych założeń emitenta komunikatu, jakim jest gazeta – a więc wydawcy. Jako fenomen marketingowy stanowią w tym ujęciu przede wszystkim masową odpowiedź na ludzką potrzebę rozrywki i kontaktu z fikcyjnymi, niejednokrotnie kreowanymi na autentyczne opowieściami, które, sąsiadując z pomieszczonymi na gazetowych stronach gatunkami informacyjnymi oraz rozrywkowymi, wywołują żywe, skrajne emocje i nabierają innego wymiaru. Powieści gazetowe pełnią więc funkcję prospdżadżową, napędzając koniunkturę wskutek obudzenia w odbiorcach zaciekawienia i pragnienia poznania całości opowieści, narastającego z odcinka na odcinek wraz z kolejnym, pojawiającym się zwykle pod koniec, obiecująco brzmiącym zaklęciem „Ciąg dalszy nastąpi”. W wypadku powieści kryminalnych będzie to archetypiczna chęć rozwiązania zagadki, wyjaśnienia tajemnicy, zyskania pełnej świadomości na temat prawdziwego przebiegu wydarzeń. W wypadku romansów – pragnienie bycia świadkiem „szczęśliwego zakończenia”. A w przypadku powieści przygodowych – chęć dotrwania wraz z głównymi bohaterami do finału, podsycana podnoszącymi poziom adrenalinę epizodami, rozgrywającymi się nierzadko w fantastycznej scenerii.

W latach przedwojennych zabiegi marketingowe stosowane przez wydawców powieści gazetowych bywały surowo oceniane i uznawane za nieetyczne. Relacjonując swoje badania, Feliksa Bursowa zauważa:

Wyjaśnienie tajemnicy, od której najczęściej zaczyna się pierwszy zeszyt, odkładane bywa do ostatnich numerów, przy czym podnieca się ciągle ciekawość czytelnika i utrzymuje go w niepewności i podnieceniu nawet przez szereg miesięcy. Sposób ten intratny jest dla wydawcy, niezdrowy moralnie i forsowny finansowo dla wciągniętego w tę lekturę czytelnika. Badani często mówią o zdenerwowaniu

<sup>23</sup> E. JESIONOWSKA: *Powieść w odcinkach...*, s. 37.

<sup>24</sup> Ph. KOTLER: *Marketing*. Warszawa 1994, s. 26.

i podnieceniu wywołanym lekturą i o braku sił wewnętrznych, przy pomocy których mogliby opanować swoją skłonność do czytania<sup>25</sup>.

O zamierzonym efekcie reklamowym, związanym z publikacją powieści gazetowych, pisał Wolfgang Iser. Zauważał on, że „w wieku XIX cel ten znajdował się całkowicie na pierwszym planie. Wielcy pisarze realistyczni zabiegali w ten sposób o czytelników dla swoich powieści”<sup>26</sup>. Edgar Allan Poe zarzucał Eugeniuszowi Sue, że „Jego podstawowym i w rzeczywistości jedynym celem jest napisanie pasjonującej, a więc pokupnej książki”<sup>27</sup>. Te spostrzeżenia wskazują na drugiego, poza wydawcą gazety, beneficjenta, któremu masowy odbiór powieści gazetej może przynieść zysk – autora. Przetransponowanie efektów jego wysiłku twórczego do masowego medium, jakim jest gazeta, czyni z każdego kolejnego odcinka powieści „materiał promocyjny”, mający zachęcić do kupna kolejnych „dawek” bądź też, wydawanej zwykle po zakończeniu cyklu gazetowego, kompletnej, książkowej wersji powieści. Mechanizm ten był przy tym tak rozmyślnie zamierzony, że często ostateczna cena książki była mniejsza niż wydatek, jaki ponosił ten, kto kupował ją w formie gazetowych odcinków – przy czym wydawcy, w materiałach promocyjnych deklarowali coś zupełnie przeciwnego. Jak powszechna była to praktyka, świadczy akt prawny, wydany przez Cesarstwo Pruskie, nakazujący wydawcom podawanie w każdym zeszycie ogólnej liczby zeszytów, jakie złożą się na powieść, i ich całkowitej ceny. Ciekawymi aspektami – związanymi raczej z historią prasy czy marketingu, a nie literatury, są także zewnętrzne elementy, mające wpłynąć na sprzedaż, pozytywny odbiór powieści i ich czytelnictwo. Do takich zaliczyć należy przede wszystkim reklamy zamieszczane w prasie czy na okładkach kolejnych zeszytów. Unikatowymi egzemplifikacjami takiego „copy-writingu” z lat przedwojennych mogą być reklamy, takie jak:

Ktokolwiek kiedyś kochał w swym życiu,  
Czyje serce tęskni za miłością,  
Ze łzami przeczyta tę powieść  
A zakończy wielką radością<sup>28</sup>

<sup>25</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść...*, s. 18.

<sup>26</sup> W. ISER: *Apelatywna struktura tekstów*. Przeł. M. KŁAŃSKA. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. MARKIEWICZ. T. 4, cz. 1. Kraków 1992, s. 109.

<sup>27</sup> E.A. POE: *Marginalia*. XC, 1844. Za: U. ECO: *Retoryka i ideologia w „Tajemnicach Paryża” Eugeniusza Sue*. „Pamiętnik Literacki” 1971, R. 52, z. 1, s. 280.

<sup>28</sup> J. DUNIN: *Papierowy bandyta...*, s. 217.

Doktór Leokadia Zebek nie była – ani lekarzem – ani kobietą – jest porywającą historią, na pozór nieprawdopodobną, a jednak autentyczną<sup>29</sup>.

*W krainie słońca i kwiatów* – „wzruszająca opowieść o ubogiej kwiatciarce, której sprawiedliwość zwróciła szczęście”<sup>30</sup>.

Pasjonująca treść. Akcja rozgrywa się w Warszawie i w Paryżu. Tragiczne powikłania, tajemnice obcego wywiadu, pełna poświęcenia miłość dwojga ludzi. Powieść, która zainteresuje wszystkich<sup>31</sup>.

O autentyczności opowieści często zapewniano nie tylko w materiałach reklamowych, ale również w tytule, na przykład dołączaną w 1908 roku do tygodnika „Najświeższe Wiadomości” powieść zatytułowano *Spowiedź kata, czyli dziwne tajemnice tego strasznego rzemiosła. Sensacyjny romans kryminalny opracowany na podstawie własnoręcznych pamiętników byłego kata*.

## Odcinkowość

Terminy – „powieść odcinkowa” czy też „powieść gazetowa w odcinkach” odnoszą się przede wszystkim do sposobu publikacji, ale są też sygnałami pewnych istotnych wyróżników formalnych oraz treściowych. Kategoria „odcinkowości” jest na tyle interesująca, że warto na nią spojrzeć z perspektywy zarówno tekstu czy nadawcy, jak i odbiorcy. Analizując *Emancypantki* Bolesława Prusa, Edward Pieścikowski zauważa, że odcinek jest jednostką konstrukcyjno-zdarzeniową, czynnikiem konstytutywnym; swoistą częścią budowlaną<sup>32</sup>. Jednostka ta może stać się ograniczeniem dla autora, choć daje mu także do ręki unikatowe narzędzie – w stopniu dużo bardziej przewidywalnym niż w przypadku zwykłej powieści ma on wpływ na rytm, w jakim czytelnik będzie zaznajamiał się z powieścią, na typ lektury. Powieść odcinkowa to odpowiedź na ludzki głód fabuły, opowieści, mitu oraz potrzebę przyswajania sobie narracyjnych historii o wysokim

<sup>29</sup> F. BURSOWA: *Brukowa powieść...*, s. 23.

<sup>30</sup> A. RUSEK: *Od Grzesia do Gazetki Miki...*, s. 66.

<sup>31</sup> W. POPRZĘCKI: *Ja Ciebie kocham więcej niż ty mnie*. „Express Poznański”. Druk pomiędzy 17 listopada 1947 roku a 6 kwietnia 1948 roku.

<sup>32</sup> E. PIEŚCIKOWSKI: *„Emancypantki” Bolesława Prusa*. Warszawa 1970.

stopniu skoncentrowania akcji, pełniących przede wszystkim funkcję rozrywkową, czasem także, swoją intensywnością – przynoszących *katharsis*. Forma odcinkowa jest dominantą stylistyczną, a odejście od linearności narracji okrawa ją z pewnych charakterystycznych dla powieści elementów strukturalnych, takich jak: dłuższe opisy, retardacje, skomplikowane, wyszukane zabiegi stylistyczne, stopniowe budowanie sylwetki psychologicznej bohaterów. Zamiast tego pojawiają się: skrót, konieczność rozwijania tempa akcji na przestrzeni krótkich odcinków tekstowych, operowanie stereotypami w konstruowaniu akcji oraz bohaterów, którzy najczęściej są skrojeni na miarę potrzeb czytelnicznych – wyraziści, ale schematyczni, wręcz archetypiczni, ponadto epatowanie tajemnicą i okropnościami, raptowne zawieszanie akcji w kulminacyjnym momencie lub tuż przed nim. Do tego należy wziąć pod uwagę konieczność rozplanowania tekstu w taki sposób, aby był zrozumiały i interesujący dla czytelników rozpoczynających lekturę w różnych stadiach rozwoju opowieści. Powieść gazetowa musiała być bowiem zbudowana w taki sposób, aby była atrakcyjna dla trzech typów odbiorców: tych czytających wszystkie odcinki od początku; tych, którzy rozpoczynają lekturę od danego odcinka, a także dla tych, którzy, z różnych względów, zapoznają się tylko z jednym odcinkiem. To determinowało jej strukturę, nadal jednak opierała się ona na elementach wyróżnionych już przez Arystotelesa w *Poetyce*.

Umberto Eco zauważał, że pierwsza powieść odcinkowa – w przeciwieństwie do dzieł o strukturze parabolicznej, w których następuje nagromadzenie elementów intrygi, prowadzące do kulminacji – rozładowania napięcia i rozwiązania – ma strukturę sinusoidalną opartą na schemacie: „napięcie, rozwiązanie, nowe napięcie, nowe rozwiązanie”<sup>33</sup>. Jean-Louis Bory na określenie tej struktury ukuł pojęcie „powieść odśrodkowa”, zauważając, że pozytywne przyjęcie takiej formy wymuszało przedłużanie i dostosowywanie powieści do żądań publiczności, skutkujące zaburzeniami uświęconych schematów związanych z rozwojem akcji. Periodyczna funkcja publikacji oparta na przykład na cotygodniowym cyklu dawała pisarzom niebezpieczną, ale unikatową możliwość tekstowego odpowiadania na reakcje czytelników. Korzystał z niej między innymi Karol Dickens, modelując formę kolejnych odcinków na podstawie rozmów z czytelnikami w kawiarniach. Sprzężenie zwrotne i reakcja ze strony odbiorców były także fundamentem konstrukcji kolejnych odcinków wspomnianych *Tajemnic Paryża* Eugeniusza Sue, który, jak relacjonuje Umberto Eco, „nie

<sup>33</sup> U. Eco: *Superman w literaturze...*, s. 77.

pisze już *Tajemnic Paryża*, powieść bowiem pisze się sama we współpracy z czytelnikami<sup>34</sup>. Rola czytelnika, sprzężona z odcinkową formułą, jest w przypadku powieści gazetowej niebagatelna. Krzysztof Krasuski, w swoich rozważaniach dotyczących powieści zeszytowej, zauważa, że była to forma, na którą wpływu nie miały prądy czy mody literackie. Naczelną instancją gatunkotwórczą był odbiorca<sup>35</sup>. Wolfgang Iser, analizując formę powieści odcinkowej, podkreślał wagę niedookreślenia, wykorzystywania w niej techniki cięć opartej na przerywaniu narracji lub przeciąganiu napięcia, wytworzeniu w pewnym momencie zawieszenia, suspensu. Taki zabieg aktywizuje czytelników i doprowadza ich do stanu, w którym projektują oni wyobrażone ciągi dalsze, stając się tym samym współautorami powieści, zaangażowanymi w rozwój całej historii. Iser pisze o „wypełnianiu przez czytelników pustych miejsc”<sup>36</sup> jako zabiegu potęgującym oddziaływanie powieści odcinkowej.

Analiza tych dwóch, fundamentalnych dla powieści gazetowej kategorii – masowości i odcinkowości pozwala zauważyć, że we współczesnej rzeczywistości medialnej ich naczelne cechy funkcjonalne zakorzeniły się w wielu, zróżnicowanych formach przekazu.

Szczególne pokrewieństwo można dostrzec pomiędzy powieściami gazetowymi i formami sieciowymi, pozornie najbardziej oddalonymi pod względem czasowym. Panujący obecnie w internecie, warunkowany względami ekonomicznymi kult „klikalności”, w myśl którego komunikat rozciągnięty powinien być na jak największą liczbę stron, stanowi w istocie kopię gazetowego mechanizmu porcjowania historii na odcinki, urywające się w najciekawszym momencie. Tworząc je, autorzy sięgają po te same, sprawdzone w przypadku powieści gazetowych motywy i zabiegi. W ten sposób, potępione po raz pierwszy już w 1909 roku „rozpasanie słowa drukowanego” trwa do dziś.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>35</sup> K. KRASUSKI: *Na obrzeżach arcydzieł...*, s. 17.

<sup>36</sup> W. ISER: *Apelatywna struktura...*, s. 111.

Patrycja Kaleta

To be continued

Some remarks on the novel serialized newspaper

S u m m a r y

The article concerns on the genre of popular literature – serialized novel. The object of the analysis are selected novels published in installments that ran in popular maga-

zines and newspapers in the years 1918–1989. The text presents the origins and evolution of the newspaper story. Deeply discussed, among others, are issues of subject matter, scope and type of reading, which forces the serialized novel, the question of critical reviews of this type of literature and its impact on reading. The most important characteristics of this species were massive reception and newspaper localization. Analysis of the fundamental categories leads to the conclusion that in today's media characteristics of serialized novel can be observed in many different forms. The essay thesis revolves around a recognition that serialized novel found its continuation in other periodical forms, present in contemporary literature and popular culture.

Patrycja Kaleta

### **Die Fortsetzung folgt**

#### **Einige Bemerkungen über die Zeitungsfortsetzungsromane**

#### **Z u s a m m e n f a s s u n g**

Der Artikel handelt über eine beliebte literarische Gattung, nämlich den Fortsetzungsroman. Zum Untersuchungsgegenstand werden ausgewählte Fortsetzungsromane, die in populären Zeitschriften und Zeitungen in dem Zeitraum 1918–1989 veröffentlicht wurden. Hier werden die Entstehung und die Weiterentwicklung des Zeitungsromans berücksichtigt. Die Verfasserin bespricht ausführlich u.a. die Thematik, die solchen Roman beeinflussenden Faktoren, die kritischen Rezensionen und deren Einfluss auf die Lektüre des Fortsetzungsromans. Die wichtigsten Eigenschaften der literarischen Gattung waren deren Massenempfang und die Lokalisierung der Zeitungsredaktion. Heutzutage wird der Fortsetzungsroman schon in anderen Formen der Popliteratur und Popkultur fortgesetzt.